زندگی من

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بقلم «استراوینسکی»

قسمت دوم

۱۳

کمی پس از آن انجمن فیلارمونیك پاریس از من دعوت کرد که که رهبری کنسرتی را که منحصر بآثار مجلسی خودم بود بپذیرم . این کنسرت در پنجم مارس در سالن « پله یل » برگذار شد . برنامه آن شب عبارت بود از « داستان سرباز » ، «اکتت» ؛ از آنها گذشته «سونات» و «سرناد» را من خودم نواختم . ازاین فرصت استفاده می کنم تامراتب سپاس خودرا نسبت به‌سولیست‌هـای ارزنده پاریسی بیان

دارم. ذوق سرشار و پشتکار کم‌نظیر این جمع سالیان دراز باعث شد که آثار من در کنسرتها ، تئاترها و یا ازطریق کار خسته کننده ضبط صفحات موسیقی به‌وجهی نیکو معرفی شوند . من از این جمع آقایان داریو ۱ و مرکل۲ (ویولون) ؛ بوساگل۳ (کنترباس) ، موازم۴ (فلوت) ، دوبوه۵ (کلارینت) ، درن و گراند مزون ۶ (فاگت) ، وینیال و فووو ۷ (ترمپت) ، دلبووتودسك ۸ (ترومبون) و مورل ۹ (طبل) را نام می‌برم .

هنگامی که سفرهای این سال‌را بیاد می‌آورم باخرسندی مخصوصی به‌دوران اقامت خود درلندن می‌اندیشم . این شهر دراوایل تابستان باچمن‌هایش که به فرش زمردینی می‌ماند ، بادرختان زیبای پارکهایش وسرانجام با دریاچه ها و تالابهای اطرافش که مملو ازقایقهاست شکوه خاصی دارد . درهرگوشه وکنار این شهر می‌توان ازآزادی وآزادگی که خاص جوانان ورزش‌دوست است نشانی گرفت . درهر محیطی هرکاری برای آدم سهل می شود و بدین ترتیب من با رضایت وخوشحالی واقعی باردیگر «کنسرتو»را برهبری‌موسیقی‌دان‌شایسته‌انگلیسی «اوجن‌گوسنس»۱۰ نواختم و «آپولون» را در رادیو رهبری کردم . ازآن‌گذشته برای اولین بار در انگلستان « بوسهٔ پری » را اداره کردم .

درمدت اقامت خود در لندن بافتخار آشنائی با ویلی شترکر۱۱که یکی از شرکای موسسهٔ انتشارات « بسران شوت » ۱۲ درماینس است نایل آمدم . از آن هنگام تاکنون نه‌تنها روابط ناشی ازکار ومشاغل مرا بااین مرد تربیت شدهٔ نازك طبع پیوند داده است بلکه رشته های دوستی و صمیمیت ازهرجهت بین ما استوار و برقرارست . این مناسبات مطبوع بین ما کاررا به‌مراوده خانوادگی کشانده تاجائی که اعضاء دوست داشتنی خانواده او هربارکه گذار من به‌ویسبادن می‌افتاد به‌گرمی

---

۱ – Darieu
۲ – Merckel
۳ – Boussgoe
٤ – Moyse
٥ – Gaudeau
٦ – Grandmaison ؛ Dherin
۷ – Foveau ؛ Vijnal
۸ – Tudesque ؛ Delbos
۹ – Morel
۱۰ – Eugène Goossens
۱۱ – Willy Strecker
۱۲ – Schott's Söhne

هرچه تمامتر ازمن پذیرائی می کردند . درآن اوان دیاگیلو باباله روسی به برلین رفته بود تادرفستیوال تابستانی آنجا شرکت کند. نمایش‌ها درابرای «او نتردرلیندن»[۱] ودراپرای « شارلوتن بورگ »[۲] برگذار شد . « تقدیس بهار » و «آپولون» از جمله آثاری بودندکه برای نخستین‌بار درزبرلین نمایش داده می‌شدند . اندکی پیش ازآن کلمپرر[۳] «آپولون» را بصورتی بی‌نظیر در کنسرتی‌که وقف آثار من بسود اجراکرد ودرهمین جلسه بودکه من نیز شخصاً «کنسرتو» را نواختم . چون باشتاب تمام برای انجام دادن کار ضبط صفحات موسیقی به‌پاریس رفتم نتوانستم درنمایش‌های دیاگیلو حضور بهمرسانم . ازاین امر هم متأسف نیستم . این نمایش‌ها درآخر فستیوال برگذار شدند واین موقعی بودکه هردو ارکستر اپراها دراثر کار زیاد و مداوم دیگر رمقی نداشتند . ازآن گذشته همان‌طورکه درنمایش‌های گروه‌های سیار رسم است تعداد تمرین‌های ارکستر رضایت‌بخش نبود . تئاترها ومباشران هنری‌تمام توجه خودرا دراین مسافرت‌ها به‌آمادگی های صحنه‌ای معطوف می‌دارند و چندان پروای اجرای دقیق موسیقی را ندارند . کافیست‌که آهنگسازی را دراختیار داشته باشندکه نامش مردم‌را بخود جلب‌کند . این‌بار هم وضع برهمان قرار بود وهرچند آنسرمه ارکستررا رهبری می کرد بازخیال می کنم غیبت‌من مرا ازیك ناراحتی‌شدید خلاص‌کرده باشد .

تمام تابستان‌را بکار «کاپریچیو» مشغول بودم؛ واواخر سپتامبر آن‌رابپایان بردم . برای نخستین بار این اثررا دریکی ازکنسرتهای ارکستر سنفونیك پاریس برهبری‌آنسرمه نواختم. درسالهای اخیر ازمن به‌کرات تقاضا شده بودکه «کنسرتو» را بنوازم ــ تعداد اجراهائی‌که من درآنها شرکت‌کرده بودم به‌چهل بالغ می‌شد، بنابراین بفکر افتادم شاید موقع مناسب فرا رسیده باشد که تصنیف دیگری برای پیانو وارکسترزا به‌مردم هدیه‌کنم . بهمین دلیل من‌کنسرت جدید دیگری بنام «کاپریچیو» تصنیف‌کردم زیرا بنظرم چنان آمدکه این عنوان بیش از هرنام دیگر باطبع ونهاد آن سازگاراست . هنگام این‌تسمیه توضیحی راکه پرتوریوس[۴] صاحب نظر مشهور موسیقی قرن هفدهم برای لفظ «کاپریچیو» ذکر کرده است درمد نظر داشتم . او پریچیورا با «فانتازیا»ئی برابرمی‌داندکه ازقطعات آزاد موسیقی‌سازی ترکیب یافته است . این‌فورم بمن امکان دادکه موسیقی خودرا بصورت مراحل‌کاملا مختلفی که باهم بکلی تضاد واختلاف دارند بدنبال هم بیاورم تااین قطعه برحسب نام خود دارای جنبه‌های کاپریسی هم بشود .

---

۱ - Unter der Linden

۲ - Charlottenburg

۳ - Klemperer

٤ - Praetorius

آهنگسازی که براین فورم به‌نحو قابل تحسینی تسلط داشت کارل ماریا فن وبر[۱] است! بنابراین بهیچوجه مایه شگفتی نیست که من بهنگام تصنیف کاپریچیو همواره این شاهزاده عالم موسیقی‌را درخاطر داشتم. دریغاکه هیچکس در دوران زندگی‌اورا بدین‌لقب وعنوان نستود ازنقل قول قضاوت نابودکنندهٔ شاعر وسخن‌سنج مشهور وین «فرانتس گریل پارتسر»[۲] دربارهٔ «اوریانته»[۳] و مصنف‌آن در این مقام نمی‌توانم خودداری ورزم. من‌آن‌چه‌را ذیلا خواهدآمد ازمجموعهٔ نقدهای کلاسیك که توسط موسسهٔ انتشارات «شوت» به چاپ رسیده نقل می‌کنم: «آن چه بهنگام ظهور «فرایشوتس» پیش‌بینی کرده بودم گویا تاکنون بحقیقت پیوسته است. وبر رویهمرفته دارای‌قریحه‌ای شاعرانه‌است اما موسیقیدان‌نیست. نشانی ازملودی درکار او نیست، نه‌تنها ملودی مناسب و مطبوع بلکه اصولا ازملودی اثری در آن نمی توان یافت. افکار پریشان جسته وگریخته را فقط بزور متن بهم پیوند داده است بدون آن که از نظر درونی (و موسیقی) این اندیشه‌ها بهم پیوندی داشته باشند. هیچ ابداعی درکار نیست، حتی برداشت مطلب آن نیز فاقد اصالت است. چنین آهنگی نفرت‌انگیزست. این سیر قهقرائی نغمه‌خوش و نابکاری بازیبائی‌را در دوران طلائی یونان قدیم ازجانب دولت به‌مجازات محکوم می‌کردند. چنین‌موسیقی برخلاف نظم عمومی ومقررات پلیس بود زیرا هرگاه چنین آهنگی می‌توانست اندك اندك‌بین مردم‌راه بگشاید مروج‌نامردمی و بدکاری می‌شد.»

بدون تردید امروز دیگر احدی دراین ابراز مخالفت با «گریل پارتسر» سهیم نیست. مردم روزگار ما آخر خودرا خیلی مترقی وپیشرفته می‌شمارند ــ چه آنهائی که‌وبررا اسماً می‌شناسند ودرست‌تر بگوئیم‌آنهائی که اورا اصلانمی‌شناسند ــ همه حق‌خود می‌پندارندکه بالحنی تحقیرآمیزاورا‌آهنگسازی «دمده» وسبك‌بشناسند وچنین بگویندکه حداکثرآن‌که چنین وضعی‌راازکسانی که ازدوردستی برآتش‌دارند وهرچه صلاحیتشان‌کمتر باشد قضاوتشان تندتر وقطعی‌تر است پذیرفت. اما درباره موسیقیدانان حرفه‌ای‌که چنین عقاید ابلهانه ای را اظهار می‌کنند ومن خود شاهد یکی ازاین قبیل اظهارعقیده‌ها از طرف سکریابین بودم چه بایدگفت؛ درست است که او ازشوبرت صحبت می‌کرد نه‌ازوبر اما این‌مطلب درواقعیت امر تغییری نمی‌دهد. روزی ازروزها او باهمان لحن مطنطن‌که ازخصوصیات خودش بود باشورو شوق وحرص وجوش ازهنرمتعالی و خدایان‌آن داد سخن می‌داد. من‌نیز ازظرافت ولطف والسهای شوبرت‌که درآن‌اوان بالذت بسیار آنهارا می‌نواختم ذکری‌بمیان

---

۱ - Carl Maria von Weber

۲ - Franz Grillparzer

۳ - Euryanthe

آوردم . بالبخندی ازسر دلسوزی ازسر ریشخندگفت : « آخ ، شوبرت‌را می گوئی؟ خوب بله برای این خوبند که دخترهای جوان باآنها روی پیانو تق‌وتقی بکنند» .

دراین زمستان بود که ارکستر سنفونی بوستون تصمیم گرفت پنجاهمین سال تأسیس خودرا که باسال ۱۹۳۰ مقارن می‌شد بابرگزارکردن چند فستیوال جشن بگیرد . برای‌آن‌که بخصوص این کنسرتها جالب باشد قرار شد فقط آثار سنفونیکی بموقع اجراگذارده‌شود که ازطرف‌آهنگسازان معاصر بهمین منظور نوشته شده‌باشد. « س . کوسه‌ویتسکی » که ازچندین سال پیش این ارکستر شایان تحسین را اداره می کرد ازمن خواست دراین کار شرکت کنم و برای این منظور یك‌سنفونی بسازم.

فکر تصنیف یك سنفونی تام‌وتمام ازمدتها پیش مرا بخود مشغول کرده‌بود. بنابراین من باخوشوقتی این پیشنهادرا که بامنظور ومقصود خود من هم مطابقت داشت پذیرفتم . مرا درانتخاب خودم کاملا آزاد گذارده بودند . وهمچنین انتخاب وسایل نیز باخود من بود ؛ تنها قیدی که برایم درکار بود رعایت مهلت مقرر بود که ازاین‌نظر هم فرصت کافی بمن داده شده بود .

فورم معمول‌ومتداول سنفونی درقرن‌نوزدهم یعنی دورانی که زبان وافکارش باماکه دیگر درآن عصر زندگی نمی کنیم نامأنوس وبیگانه شده پدید آمده است. بهمین دلیل من دیگر درفرم موجود سنفونی چندان چیز قابل ملاحظه‌ای نمی‌دیدم که چنگی بدل بزند . مانند زمان‌تصنیف «سونات» می‌خواستم بدون‌آن‌که به‌نمونه‌های موجود پای‌بند باشم اثری جامع تصنیف کنم اما درعین‌حال اثر من می‌بایست ترتیب ساختمان موومان‌ها را رعایت کند تاسنفونی من باسویت که چیزی جز توالی قطعات مختلف باطبایع مختلف نیست اشتباه نشود .

باخود دراندیشه بودم که سنفونی مرا چه سازهائی باید اجراکنند ، سنفونی که بصورت‌کنترپوان توسعه می‌یابد همیشه درپیش نظرم بود ازآن‌گذشته می‌بایست بروسایل اجرای این سنفونی هم بیفزایم تا بتوانم در این حزم کاررا آغازکنم . تصمیم‌گرفتم وسایل اجرارا ازترکیبی ازآواز دسته‌جمعی وسازها انتخاب‌کنم ووضع چنان باشدکه آواز وساز باهم تعادل کامل داشته باشند وهیچیك ازاین دودسته‌تحت تأثیر دیگری قرار نگیرد . نظر من راجع به روابط موجود بین رشته‌های سازی و آوازی درست به‌طرز کاری می‌مانست که استادان‌قدیم موسیقی‌کنترپوان درتصنیفات خود داشته‌اند . آنها نیز به‌ارکستر وآواز دسته‌جمعی بدیدهٔ تساوی می نگریستند ، نه‌سهم آواز دسته‌جمعی‌را محدود می کردند وکارآنرا منحصر به‌خواندن آوازی‌یك صدائی مینمودند ونه وظیفه ارکستررا تاحد همراهی آواز پائین می‌آوردند.

اما درباب متن قسمت آوازی باید بگوئیم درجستجوی منظومه‌ای بودم که خصوصاً برای آواز آنرا نوشته باشند . بدیهی است که فوراً بیاد مزامیر افتادم . پس ازاجرای نخستین این سنفونی انتقادی را برایم فرستادندکه نویسندهٔ آن این

پرسشهارا طرح کرده بود : « آیا مصنف در اثر خودکوشیده است یهودی باشد ؟ یهودی به معنی و مفهومی که « ارنست بلوخ » هست بدون آن که نظری به کنیسه داشته باشد ؟ » من نمی‌خواهم درباب نفهمی تصنعی یاحقیقی این‌آقا چیزی بیش از این بگویم . مثل این‌که اصلا خبر ندارد مزامیر ازبوهزارسال پیش بالضروره‌دیگر باکنیسه مربوط نیست بلکه زمینهٔ ادعیه و مواعظ و سرودهای کلیسای مسیحی را تشکیل می‌دهد . اما مگر این پرسش نمودار طرزفکر خاصی‌که درروزگار ما هردم طرفداران بیشتری پیدا می‌کند نیست ؟ ظاهر امر آنست‌که این مردم فراموش کرده‌اند متون‌کتاب مقدس‌را جز ازنظر اخلاقی ، تاریخی ویامنظره‌سازی و نقاشی بصورت دیگری ادراک‌کنند . تصور این که آدم تحت تأثیر مزامیر قرارگیرد بدون آن‌که بموارد مذکور درفوق بیندیشد برایشان عجیب است چندان‌که خودرا ناگزیر می‌بینند توضیح بخواهند . اما هنگامی‌که قطعه جازی باسم «آله‌لویا» نامیده می‌شود این جمع درشگفت نمی شوند وآنرا امری طبیعی می پندارند . تمام این سوء تفاهمات ناشی ازآنجاست‌که این مردم ازشنیدن موسیقی بجز خود موسیقی جویای چیز دیگری هستند . ازنظر این‌ها فقط واجد اهمیت آنست‌که بدانند آهنگساز چه چیزرا می‌خواهد بیان‌کند وهنگام تصنیف اثری چه افکاری به‌مخیله‌اش خطورکرده است . این‌ها ازادراک این نکته عاجزندکه موسیقی خود چیزی «بالنفسه» است و بهیچوجه ارتباطی باافکاری‌که مسبب وانگیزه تصنیف آن بوده است ندارد . بزبان دیگر بایدگفت‌که موسیقی تنها هنگامی جلب توجه آنان را می‌نمایدکه مواردی را لمس‌کندکه درخود موسیقی نیست اما باعث پدیدآوردن عواطف واحساساتی‌درآنها می‌شود .

اغلب اشخاص فقط برای‌آن موسیقی‌را دوست دارندکه درآنها ایجاد غلیان وتحریك احساسات بکند وفی‌المثل شادی ، درد، اندوه دلبستگی به‌طبیعت را پدید آورد یعنی محرك آن باشدکه درخواب وخیال فروبروند ویااین زندگی « خشك وبی‌معنی » را دمی بدست فراموشی بسپارند . این‌ها درموسیقی بدنبال یافتن‌وسیله کیف ونشئه یا « وسیلهٔ تحریك » هستند . حال دیگر مهم نیست‌که این‌جمع کیف و لذتی‌راکه ازشنیدن موسیقی می‌خواهند رك‌وراست برزبان می‌آورند ویاآن‌که آنرا پشت حجاب تعبیرات ولفاظی‌ها پنهان‌می‌دارند .کاش این مردم می‌خواستند بیاموزند که موسیقی‌را برای‌خاطرخودش دوست‌بدارند ؛ اگر به‌موسیقی باگوش دیگری‌گوش فرا می دادند آنوقت برلذتشان افزوده می‌شد و قدرت می‌یافتند عقیده ونظری را اظهار دارندکه ازنظر ارزش بسی برتر ووالاتر است . آری درچنین صورتی‌اینان ارزش واقعی ومعنوی موسیقی را درمی‌یافتند . بدون تردید شرط اتخاذ چنین وضعی داشتن حد معینی سواد موسیقی وفرهنگ معنوی است . اما بهرحال رسیدن باین‌حد چندان هم دشوار نیست . باکمال تأسف باید گفت‌که روش تربیت موسیقی از ریشه

خشکیده است . فقط لازم است که آدمی الفاظ احساساتی بی‌معنی و توخالی را که راجع به‌شوپن ، بتهوون وحتی باخ به‌گوش همه‌می‌خوانند وازآن گذشته مدارسی را که برای تربیت کردن موسیقیدانان حرفه‌ای وجود دارد بیاد بیاورد . ذکر این همه توضیحات وتفسیرات برای امور جزئی وفرعی بی‌اهمیت که هیچ ارتباطی بکار می‌سیقی ندارند اصلا به‌فهم کسی کمك‌نمی کنندوادراك قطعه‌ای‌را آسان‌تر نمی‌سازند بلکه کاملا برعکس، مانع ورادع بزرگی پیش‌پای شاگردی می گذارند که می‌خواهد به‌معنی وماهیت هنر نغمه‌پردازی واقف شود .

دراین مقام برای این از این وضع ذکری بمیان آوردم که مردم ومطبوعات درقبال « سنفونی مزامیر » همان وضع‌را اتخاذکردندکه اکنون شرح دادم . درست است ، این اثر هواخواهان زیادی هم پیداکرد اما من بهر حال دربین مردم حالت حیرت وشگفت بزرگی کشف کردم که علت اصلی آن موسیقی نبود . مردم نمی‌توانستند بفهمند چه‌چیز باعث شده است من سنفونی‌را باطرز فکر خاصی که برای آنان بکلی بیگانه است تصنیف کنم .

من درآغاز سال بکار تصنیف « سنفونی مزامیر » آغاز کردم . همان‌طور که درسالهای اخیر اتفاق می‌افتاد ناگزیر شدم دراثر کنسرتهای متعددی که من در بعضی ازآنها بعنوان رهبر ودر بقیه بعنوان پیانیست شرکت می کردم رشته این کاررا قطع کنم . دربسیاری ازشهرهای اروپا می‌خواستند آخرین اثر من یعنی «کاپریچیو» را بشنوند . ناگزیر می‌بایست آنرا دربرلن، لیپزیك، بوخارست ، پراگ ، وینترتور وآمستردام اجراکنم . دراوایل تابستان سرانجام توانستم بطور قطع وقت خود را صرف کار سنفونی کنم. تاآن وقت فقط یك موومان‌آنرا تصنیف کرده بودم دوقسمت دیگررا درنیس واشاروین ، درکرانه‌های دریاچه کوچك پالادرو[1] یعنی جائی که بقیهٔ این تابستان بسیار زیبارا درآن بسرآوردم بپایان بردم . در پانزدهم اوت آخرین قسمت را تمام‌کردم وازآن پس می‌توانستم باآسودگی خاطر کار تعیین سازهای‌آنرا که درنیس آغاز کرده بودم تمام کنم .

درپائیز باردیگر سفرهای کنسرت من شروع شد وتاماه دسامبر ادامه یافت. ابتدای این مسافرت ازسویس (بال، زوریخ، لوزان، ژنو) بود و در بروکسل و آمستردام به‌انتهای خود رسید . بجز برلین ووین من به ماینس ، ویسبادن، برلن ، مونیخ، نورنبرگ، فرانکفورت ومانهایم‌هم‌رفتم . دراین‌مسافرتها همه‌جا« کاپریچیو» را نواختم ویکی ازآثار خودرا رهبری کردم .

در سیزدهم دسامبر در بروکسل در کاخ هنرهای زیبا تحت رهبری آنسرمه نخستین اجرای « سنفونی مزامیر » دراروپا برگذار شد . مقارن همین ایام هم این سنفونی درامریکا برهبری کوسه‌ویتسکی اجراگردید . کنسرت بروکسل که من درآن

---

۱ - Paladru

ضمناً «کاپریچیو» را هم نواختم درروز بعد تکرار شد. خاطره بسیار خوبی ازاین کنسرت باخود دارم. بسیاری ازدوستان من از پاریس آمده بودند تااثر تازه مرا بشنوند. احساسات صمیمانه این دوستان و استقبال گرمی که سایر شنوندگان از من بعمل آوردند مرا خیلی تحت تأثیر قرار داد. اجرای سنفونی همان طورکه انتظار داشتم عالی بود؛ آواز دسته جمعی انجمن فیلارمونیك بار دیگر ثابت کردکه شهرت کم نظیرش در بلژیك بیهوده و بیجهت نیست. درمدت اقامت خود درمایننس وویسبادن بدفعات با ویلی شترکر۱ ملاقات کردم. او ازویولونیست جوانی بنام ساموئل دوشکین۲ که ازدوستان نزدیکش بود ومن اورا هنوز نمی شناختم تعریفها می کرد. درجریان مذاکراتمان ازمن پرسید آیا نمی‌خواهم اثری برای ویولون بنویسم ویادآورشدکه حتماً دوشکین اجراکنندهٔ شایسته‌ای برای آن خواهد بود. من بدواً قدری در جواب تردیدکردم زیرا چون خودم نوازنده ویولن نیستم می‌ترسیدم مبادا اطلاعات محدود من ازاین ساز برای حل مشکلات بسیاری که حتماً وبالضروره هنگام تصنیف اثر بزرگی برای ویولون پیش می‌آید کافی نباشد. اما ویلی شترکر توانست برتردید من فایق شود؛ او یادآورشدکه دوشکین برای ارائه طریق ومشاوره درباب مسائل تکنیکی کاملا دراختیار من خواهد بود. بااین اوضاع واحوال دیگر ازاجرای چنین نقشه‌ای بسیار خوشحال شدم زیرا می‌توانستم ازاین فرصت استفاده کنم و به‌مطالعه و تحقیق درتکنیك ویولون بپردازم. هنگامی که دوشکین توسط شترکر شنیدکه من اصولا بااین طرح موافقت دارم به‌ویسبادن آمد تابامن آشنا شود. من تاآن زمان نه اورا دیده بودم و نه‌صدای سازش‌را شنیده بودم. فقط می‌دانستم که او نوازندگی را درامریکا آموخته و به‌مبانی موسیقی درآن دیار اطلاع حاصل کرده وازآن گذشته ازاوان جوانی تحت حمایت «بلرفیرچایلا»۳ آهنگساز امریکائی که مردی نیکوکار ونازك طبع بود قرارگرفته است.

در همان برخورد اول با دوشکین تشخیص دادم که او درست همان‌طور است که ویلی شترکر توصیف کرده. قبل ازآشنائی بااو باوجود آن‌که به توصیه دوست فهمیده وصاحب ذوق خود بسیار اهمیت می دادم باز قدری بدبین بودم. می‌ترسیدم مبادا دوشکین هم دارای خصوصیات واخلاق‌خاص «ویرتوئوزها» باشد. بخوبی می‌دانستم که این پیشه برای کسانی که بدان روی‌آورده‌اند دارای وسوسه‌ها ومخاطراتی است که معمولا اغلب مردم قدرت مقاومت دربرابرآنرا ندارند. این‌ها که بطوردائم بدنبال موفقیت وتحسین وتمجیدند درمقابل خواست و ارادهٔ مردم سر خم می کنند. مردم هم همیشه ازویرتوئوزها خواهان هیاهو وسروصدا هستند. این زحمت وتلاش

---

۱ - Willy Strecker

۲ - Samuel Dushkin

۳ - Blair Fairchild

مداوم طبیعی است که برذوق وسلیقهٔ آنها بدون تأثیر نمی‌ماند واندك اندك قطعات منتخب وروش نوازندگی آنها را زیر نفوذ خود می گیرد . چه بسیار از مصنفات و آهنگهای جالبی که دربوته فراموشی افتاده اند فقط بدان دلیل که به ویرتوئوز ها مجال جلوه گری وخودنمائی نمی‌دهند ؛ این دیگر بدبختی این هنرمندان است که واقعاً مجبور می‌شوند چنین راه‌ورسمی را پیش گیرند زیرا درغیر این‌صورت ازرقبای خود شکست می‌خورند ــ وروشن‌تر بگوئیم ــ نانشان بریده می‌شود .

دوشکین دربین دوستان وهمکارانش استثنائی بشمار می‌رود . خیلی خوشحال شدم که‌دیدم او بجز آن که نوازندگی ویولون‌را باصطلاح درخون‌خود دارد ازفرهنگ موسیقی وسیعی نیز برخوردار است ، ادراك دقیقی‌دارد ودربکاربردن هنرخودهرگز جانب حزم و احتیاط را از دست نمی گذارد . استادی خود را در تکنیك نوازندگی مرهون ومدیون مکتب عالی لئوپولد آوئر[1] بود که مربی برجسته‌ای بشمار می‌رفت واغلب نوازندگان مهم روزگار ما ازمحضر او استفاده‌ها کرده‌اند .

درابتدای سال ۱۹۳۱ به‌تصنیف موومان اول « کنسرتوی‌ویلن » خودآغاز کردم . یك‌ماه تمام بدان کار مشغول بودم که ناگزیرشدم درآن کار وقفه کوتاهی‌ایجاد کنم تابه‌پاریس وپس‌ازآن به‌لندن سری بزنم . درپاریس دردو کنسرت شرکت کردم که آنسرمه ترتیب داده‌بود . در کنسرت نخستین که دربیستم‌فوریه برپاشد« کاپریچیو» را نواختم ودربیست وچهارم فوریه نخستین اجرای « سنفونی مزامیر » را درپاریس رهبری کردم . این‌بارکارباارکستربخصوص برای من جالب‌بود زیرا شرکت« کلمبیا» باآنسرمه توافق حاصل کرده بود که ازتمرین‌هائی که برهبری من درتئاتر شانزه‌لیزه انجام می‌شد برای ضبط این سنفونی درصفحات استفاده کند . ازاین رهگذر فوایدی عاید اجرای آن کنسرت شد زیرا همان‌طور که قبلاگفتم درضبط هرصفحه‌ای می بایست تاسرحد امکان موشکافی ورسیدگی گردد وهمهٔ نکات‌را درنظر گرفت .

درلندن برای اولین‌بار درتاریخ سوم وچهارم مارس درکنسرتهای کورتو ــ سارجنت[2] « کاپریچیو» را اجراکردم . این کنسرتها بنام خانمی که آنرا پایه‌گذارده ورهبر دائمی آن سارجنت نام‌گذاری شده‌است . خانم‌کورتو بکمك سارجنت‌توانست به‌فعالیت‌های خود درزمینه موسیقی قرب ومنزلتی بدهد وبتحقیق درصورتی که نفوذ این خانم ادامه پیدا می‌کرد بازهم بیش ازاین برحیثیت واعتبار آن افزوده می‌شد. این خانم از هنرمندان جوان حمایت می‌کرد وبه مصنفات دوران جدید روی خوش نشان می‌داد وبرنامه کنسرتهای او ازنظر طراوت بربرنامه‌های بی‌بو ورنگی که‌از مختصات کنسرتهای شهر های بزرگ و من‌جمله لندن است امتیاز فـراوان داشت . متأسفانه ازتعداد چنین هنردوستان بلند همتی هرروز کاسته می‌شود وبهمین دلیل‌آدم

---

۱ - Leopold Auer

۲ - Courtauld - Sargent

بیشتر باید درماتم مرگ پیش‌ازموقع چنین خانم نیکوکاری بنشیند . کارهای خیراو امروز نیز ادامه دارد اما دیگر ازشوروشوق وحلاوتی که حاکی ازشخصیت‌این‌خانم باشد درآن خبری نیست .

ازاین‌که بازبه‌نیس بازگشتم وکارکنسرتوی ویولون را دوباره بدست گرفتم بسیار خوشوقت بودم . در اواخر مارس قسمت اول را تمام‌کردم وبلافاصله به‌طرح کردن دو قسمت دیگر مشغول شدم . این کار تمام وقت مرا می‌گرفت و از این‌که دوشکین بارغبت وپشت‌کار تمام جریان تصنیف آنرا دنبال می‌کرد خوشحال بودم . درنوشتن قسمت مخصوص‌ویولون خیلی‌هم تازه‌کارنبودم . درقطعاتی‌که برای‌کوارتت سازهای آرشه‌ای نوشته بودم ودربسیاری ازمواضع « پول‌چی‌نلا » وبیش‌ازهمه در « داستان سرباز » فرصت پیداکرده بودم تا با بکار بردن ویولون بعنوان ساز تنها باتکنیك آن آشنائی پیداکنم. اما نوشتن یك‌کنسرتو به‌تجربیات‌بیشتری احتیاج‌دارد. باید برامکانات فنی و تکنیکی ساز تسلط داشت بدون‌آن‌که آدم شخصا بتواند آن سازرابنوازد. امااین‌چیزدیگر ودردست داشتن واحساس‌کردن این‌تکنیك امردیگری است . من خود باین تفاوت وقوف‌داشتم وقبل‌ازآن‌که تصمیم باجرای این‌کاربگیرم با «هیندمیت»[1] که‌خود ویولون‌زن برجسته‌ایست دراین‌باب صحبت‌کردم. ازاوپرسیدم که آیا این حقیقت‌که من خود قادر به‌نواختن ویولون نیستم به اثری که می‌نویسم صدمه نمی‌زند . او درپاسخ مرا ازدغدغه بیرون‌آورد زیرا عقیده داشت‌که برخلاف تصور من این حقیقت بکار من مفید هم هست زیرا از فـوت وفن های عـادت شده تکنیکی درآن پیدا نخواهد شد وبهمین دلیل کار من برای نوشتن یك‌قطعه موسیقی که تحت تأثیر انگشتان معتادی نباشد سهل‌تر خواهد بود .

من تازه تصنیف سومین قسمت اثر خودرا شروع‌کرده بودم‌که ما به «ورپ آن ایزر »[2] نقل‌مکان کـردیم ؛ درآنجا برای تابستان ملك‌کوچکی‌را اجاره‌کرده بودیم. درآن هنگام من تصمیم داشتم ازنیس‌که هفت‌سال تمام درآنجا بسربرده بودم به‌جائی دیگر بروم . بدواً خیال داشتم در پاریس ساکن شوم . اما هوای پاکیزه ، محیط آرام روستائی ، خانه‌ای راحت وبزرگ وباغی زیبا ووسیع باعث شدکه‌من دره «ایزر» را برای اقامت خود اختیار کنم . سه‌سال بعدرا درآنجا بسر بردیم .

درست دروسط صندوقها وچمدانهای‌نیمه‌خالی، دربحبوحه آمدوشد مأمورین اسباب‌کشی ، رنگ‌کارها ، متصدیان برق وسیمکشی وعمله واکثرهای دیگر از این قبیل اثر جدید خودرا تمام‌کردم . دوست وفادارم دوشکین‌که درآن ایام درمجاورت من در «گره‌نوبل» زندگی می‌کرد هرروز بدیدار من می‌آمد . او بدون وقفه کار می‌کرد تااطلاعات لازم ودقیقی برای قسمت ویولون که می بایست اجراکند بدست

---

۱ – Hindemith

۲ – Voreppe en Isère

آورد . زیرا رادیوی برلین که حق اولین اجرای کنسرت‌را برای خود بدست‌آورده بود می‌خواست آنرا در بیست‌وسوم اکتبر برهبری خود من بموقع اجرا بگذارد.

ازاسلو که درآنجا کنسرتهای مختلفی‌رارهبری کردم به برلین رفتم. اثرجدید من درآنجا بااقبال بسیار مواجه شد . درسایر شهر ها فرانکفورت ، لندن ، کلن ، هانور ، پاریس یعنی همه‌جاهائی که این‌اثررا دوشکین و من درطول ماه‌های نوامبر ودسامبر اجرا می کردیم همین موفقیت نصیب کنسرتوی ویولون شد . درفاصله‌ای که بین دو کنسرت «هاله»۱ و دارمشتات ۲ بود توانستم دوهفته در ویسبادن استراحت کنم . دراین مدت توانستم درنخستین اجرای تصنیف تازه‌ای از «هیندمیت»، کانتات « پایان نیافتنی » ۳ که برای جشن سدهٔ « انجمن آوازنان » مایننس برگذار می‌شد شرکت کنم . این اثر نه تنها برای عظمتش بلکه ازنظر خصوصیت وگوناگونی قسمت‌هایش بما بکمال خوبی امکان می دهد که شخصیت مصنف آنرا بشناسیم و از استعداد سرشار واستادی تام وتمامش محظوظ شویم . هیندمیت یکی ازنمودهای مهم موسیقی روزگار ماست او ازاصل سالمی تبعیت می کند که درنتیجه آن ازابهام اغلب آثار امروزی درمصنفات او ابداً اثری نمی‌توان یافت .

کاری که برای تصنیف «کنسرتو» انجام دادم بهیچوجه ازعلاقه ودلبستگی‌من به‌ویولون نکاست . بلکه مرا ترغیب کرد که اثر بزرگتر دیگری را برای همین ساز بنویسم . من تاآن زمان برای تلفیق اصوات ساز زهی باپیانو درخود علاقه‌ای‌ندیده بودم . پس‌از آن که برعمق معلومات تکنیك ویولون خود افزودم وپس‌ازآن که با مرد توانای کامل‌العیاری همچون دوشکین تماس پیداکردم درخود قدرت انجام این کاررا دیدم . ازآن گذشته مفید دیدم که کارهای خلاقه خودرا توسعه وانتشاربیشتری بخشم وفکر می کردم که با ترتیب کنسرتهای موسیقی مجلسی از هرطریق دیگر بهتر بتوانم بمقصود خود نایل شوم ؛ ترتیب دادن این جلسات سهل تر است ودیگر، آن که بدستگاه بزرگ و پرخرجی که فقط شهرهای بزرگ آنرا دراختیار خود دارند محتاج نیست . بدین ترتیب بخاطرم رسید نوعی سونات ویولون و پیانو تصنیف کنم. اسم این‌اثررا هم « دوئو کنسرتان » گذاردم . تصمیم داشتم این اثر را بهمراه چند اثر دیگر خودم که برای ویولون و پیانومی‌خواستم تنظیم کنم دردوره‌ای ازکنسرت‌ها که درنظر داشتم بهمراه دوشکین درارو پا وامریکا ترتیب دهم اجرا نمایم.

کار تصنیف «دوئو کنسرتان» را مقارن پایان سال ۱۹۳۱ آغازکردم و در پانزدهم ژوئیه سال بعد آنرا باتمام رساندم . تصنیف این قطعه درخاطر من‌باکتابی که درآن اوان منتشر شد ومرا بسیار محظوظ‌کرد توأم بود . سخن ازکتاب « پتر

---

۱ - Halle

۲ - Darmstadt

۳ - Das Unaufhörliche

ارکا ۱۷ اثر « شارل آلبرسنگریا » ۲ درمیانست. سنگریا نویسنده‌ایست باخردمندی کم‌نظیر وافکاری که همه اصیل و بدیع هستند.

عجب آن‌که قرابت کاملی بین افکار او ومن حکمفرما بود. افکارمامتوجه موضوع‌های واحدی بود وهرچندکه ما درآن ایام ازهم خیلی دور بودیم و بندرت توفیق دیدار دست می‌داد چنان بنظر می‌آمدکه خویشاوندی نظرات، اندیشه‌ها و تمایلاتی که من بیست سال پیش دراولین برخوردمان فوراً احساس کردم نه‌تنها پای برجا واستوار مانده‌اند بلکه درطول زمان بازهم بیشتر بهم نزدیك شده‌اند.

« هیچ زبان غنائی بدون قواعد وجود ندارد واین قواعد باید سخت ودقیق باشند. بدون این قواعد غزل فقط احساسی است وبس وازاین نوع احساس درهمه جا یافته می‌شود. آنچه درهمه‌جا سراغ نمی‌شودکرد بیان شاعرانه و تصنیف غنائی است. برای این کارپیشه وحرفه‌ای هست که بایدآنراآموخت. » این کلمات‌سنگریا به‌بهترین وجه بانظری که من درباب پیشه و حرفه دارم سازگاریست. هدف من‌آن بودکه اثری غنائی بیافریـنم وازهرزمان دیگر بیشتر به‌معجزات دیسیپلین سخت و دقیقی که هرگاه باآگاهی رعایت شود حرفه‌را برای آدمی خوشایند می‌سازدوذوق آدمی‌را تحریك می‌کند اعتقاد داشتم. آن‌چه گفته شد بخصوص درمورد اثری هم‌که دارای طبع غنائی است صادق است. خیال می‌کنم دراین‌مقام بجاباشدکه‌ازآهنگ‌سازی که همه اورا بحق نمونه یك‌آهنگساز غزلـرا می‌شمارند نقل‌قولی کنم. چایکوسکی دریکی از نامه‌هایش می‌نویسد: « از هنگامی که به‌تصنیف آهنگ شروع کرده‌ام باخود عهد کرده‌ام که در حرفهٔ خود درست همان‌طور باشم که بزرگتریـن موسیقی‌دانان بوده‌اند یعنی پیشه وری همچون کفاشان باشم ... این‌آهنگسازان آثار لایزال خودرا چنان نوشته اندکه کفاشی روزی پس‌از روز دیگر کفشی‌را می‌سازد و چه بسا که طبق سفارشات عمل می‌کند » واقعاً که چقدر او حق دارد: در واقع مگر باخ، هندل، هایدن، موتسارت و بتهوون ــ فقط برای این‌که از مشهورتریـن آهنگسازان نام برده باشیم ــ بدین صورت آثار خودرا نیافریده‌اند؟

دلبستگی من به‌شعرای باستانی دلدادهٔ روستا و طبیعت وهنر تکنیك‌آن‌ها از نظر صوری و معنوی نوع «دوئوکنسرتان» را تعیین‌کرد. «تمی» که بدین ترتیب اندیشیده بودم همچون رشته‌ای درطول پنج قسمت اثر من که خود واحدی‌را تشکیل می‌دهندکشیده می‌شود وتا اندازه‌ای درعالم موسیقی به‌منظومه‌های روستائی قرون باستان شبیه می‌شود.

رشته کار من برای تصنیف «دوئو» تنها دراثر چندکنسرت‌که درفلورانس‌و میلان دادم‌گسسته شد. نخستین اجرای «دوئو» دربیست وهشتم اکتبر ۱۹۳۲ ضمن

---

۱ – Petrarca

۲ – Charles Albert Cingria

کنسرتی در رادیو برلین اتفاق افتاد . در همین کنسرت « کنسرتوی ویولن » نیز برهبری من تکرار شد . دوشکین هردو اثررا نواخت . بدنبال این کنسرت باتفاق یك دیگر دوره‌ای ازکنسرتهارا ترتیب دادیم که درآن ها بجز « دوئو کنسرتان » قطعاتی هم که من تنظیم کرده بودم وقبلا ازآن‌ها ذکری بمیان‌آمد دربرنامه قرار داشت . ما درطول این ماه درداتزیك ، پاریس ، مونیخ ، لندن و وینترتورقطعاتی را نواختیم. درهمین بین نیز من کنسرتهائی‌را درکونیگسبرگ ، هامبورگ، پاریس، بوداپست ، میلان ، تورن ورم رهبری کردم و یا قطعاتی را نواختم . اقامت من در شهرهای ایتالیا بخصوص خاطره خوشی درمن بجاگذارده است . هربار از مسافرت به‌ایتالیا غرق مسرت شده‌ام . این کشور همواره مورد اعجاب و تحسین من بوده و هست . علاقه و تحسین من به ایتالیا دراثر میل و اراده‌ای که ازده‌سال پیش درآن سامان به‌ساختن واحیاء کردن درهرزمینه‌ای مشهوداست هردم فزونی گرفته‌است . من خود شاهد تأثیر این روحیه جدید درزمینه موسیقی‌نیز بوده‌ام . هنگامی که‌دررادیوی تورن که مؤسسهٔ تازه درجه اولی است به رهبری آثار خودم و من جمله « سنفونی مزامیر » مشغول بودم بخوبی باین روحیه پی بردم .

دراوایل سال ۱۹۳۳ خانم روبین‌شتاین بابرانگیختن واسطه‌ای ازمن‌پرسید که آیا حاضرم آهنگی را بروی قطعه شعری از آندره‌ژید که قبل‌از جنگ سروده بود واو می‌خواست آنرا بروی صحنه بیاورد تصنیف کنم . موافقت اصولی خود را اعلام کردم ودراواخر ژانویه آندره ژید درمحل اقامتم ویسبادن ازمن ملاقات کردو منظومهٔ خودرا که موضوعش‌را ازهمر اقتباس کرده بود بمن سپرد و بلافاصله آمادگی خودرا برای دادن تغییرات لازم در متن که ممکن بود آهنگ من آنرا ایجاب کند اعلام داشت . باچنین اوضاع واحوالی بسهولت توافق حاصل شد . چندماه بعد او نخستین قسمت منظومه خودرا برای من فرستاد ومن بلافاصله بکارآغاز کردم .

صرف‌نظر ازدو ملودی که برای اشعار ورلن قبل‌ازبروز جنگ تألیف کرده بودم این نخستین باری بود که من بـرای ابیات فرانسوی آهنگ مـی‌ساختم . من همواره از مشکلاتی که در آهنگ کلمات فرانسه نهفته است می‌ترسیدم . هرچندکه سالیان درازی بود که در فرانسه می‌زیستم وهرچندکه ازدوران طفولیت خود بزبان فرانسوی آشنائی داشتم باز همیشه ازبکار بردن آن درموسیقی ابا داشتم . این بار تصمیم گرفتم دل بدریا بزنم ودرجریان کار هردم بدان بیشتر علاقمند شدم. بخصوص ازبکار بردن روش هجائی آواز درزبان فرانسوی بسیار مسرورگردیدم . این همان روشی است که من قبلا آنرا درزبان روسی برای تصنیف «عروسی» ودرزبان‌لاتینی بهنگام نوشتن « ادیپ شاه » آزموده بودم.

ازمه ۱۹۳۳ تاپایان آن‌سال مشغول کار «پرسه‌فون»۱ بودم . درماه‌نوامبر

---

۱ - Persephone

چند کنسرتی در اسپانیا دادم . در بارسلن با کمال خوشوقتی توانستم برای نخستین بار پسرم «سویاتوسلاو»۱ را به مردم آن شهر معرفی کنم . او در آنجا «کاپریچیو» را نواخت . یك سال بعد در پاریس در کنسرتی که برهبری من برگزار می‌شد اورا وادار کردم قسمت پیانوی «کاپریچیو» و «کنسرتو» را بنوازد .

در ماه مارس ۱۹۳٤ من ارکستراسیون «پرسه فون» را تمام کردم. بنابراین می‌توانستم باخیال راحت برای اجرای «کاپریچیو» رادیو به کپنهاگ بروم . آخر کار با دوشکین مسافرتی به لتونی ولیتوانی کردم . پس از بازگشت به پاریس در یکی از کنسرتهای «سیوهان»۲ بروی صحنه آمدم . این موسیقیدان شایسته که از کمی پیش رهبر آواز دسته جمعی اپرا شده بود در این مدت قسمت آواز دسته جمعی «پرسه فون» را نیز بادقت مطالعه کرده بود و بدین ترتیب من در ابتدای جلسه‌های تمرین اورا کاملا آماده ومهیای کار یافتم .

ارکستر اپرا مانند همیشه در اوج شهرت خود بود اما باز من دچار دردسر و گرفتاری روشن تعیین جانشین شدم . این روش‌را می‌توان درمورد برنامه‌های عادی ودائمی اپرا پسندیده دانست اما وقتی که صحبت از برنامه‌های اتفاقی میهمان درمیان باشد که تعداد نمایش‌هایشان معدود است و برنامه‌هایشان برای نوازندگان کاملا تازگی دارد این روش بی‌معنی جز زیان چه حاصلی دارد ؟

از «پرسه فون» منحصراً سه نمایش در تاریخ سی ام آوریل وچهارم و نهم ماه مه ۱۹۳٤ درا پرای پاریس برگذار شد . شرکت من در این نمایش‌ها موقوف به‌رهبری ارکستر بود؛ نسبت به آنچه برروی صحنه آمده بود من ابداً دخالتی نداشتم. می‌خواهم در اینجا فقط از « کورت یوس »۳ استاد باله بخاطر زحمات زیادی که متحمل شد سپاسگزاری کنم وضمناً مراتب تأسف خودرا هم ازاین که شاعر و ناظم قطعه درجلسات تمرین و نمایش هیچکدام حاضر نشد ابراز دارم . صرف نظر از این مطالب ازاین وقایع روزگار درازی نگذشته است تا من بتوانم باواقع بینی ضروری دربارهٔ آنها قضاوت کنم .

برخلاف آن چه گفته شد من ازاجرای «پرسه فون» ضمن کنسرتی در (بی . بی . سی) دراواخر نوامبر ۱۹۳٤ که خود رهبری آنرا بعهده داشتم بسیار خشنود شدم . خانم « ایدا روبین‌شتاین » باهمکاری گرانبهایش دراین موفقیت سهیم بود و بهمچنین باید ازخواننده نیرومند تنور « رنه‌مزون »۴ که آوازهای مربوط به‌«اومولپوس»۵ را قبلا هم درنمایش پاریس خوانده بود نام ببرم .

---

۱ - Swiatoslav

۲ - Siohan

۳ - Kurt Jooss

٤ - René Maison

۵ - Eumolpos

خوب من دیگر ازآخرین اثر نسبة بزرگ خود هم نام برده‌ام ودرگزارش وقایع بزمان حال رسیده ام . آن زمان فرا رسیده است که من نقطه پایان را بزیر این گزارش احوال بگذارم . آیا به هدف و غایتی که برای خود تعیین کرده بودم و ازآن درمقدمه‌هم ذکری کردم رسیده‌ام یعنی آن که توانسته‌ام تصویر درستی ازخودم درذهـن خوانـنـدگان ترسیم کنم وسوء‌تفاهماتی راکه دربارهٔ خود من وآثار من از دیرباز بوجود آمده‌اند ازبین ببرم ؟ امیدوارم که چنین باشد .

بدیهی است که خواننده دریافته است که گزارش من به یادداشت‌های روزانه نمی‌ماند . نه دراین اوراق ازاظهارات احساساتی می توان نشانی جست و نه به‌اعترافات مأنوس ومألوفی می‌توان برخورد زیرا من به‌جد تمام از چنین کارهائـی پرهیز کرده‌ام. هرگاه ازسلیقهٔ خود ، علاقه وبی‌علاقگی خود نسبت به برخی ازامور ذکری بمیان‌آورده‌ام این کاررا تاآن حدکرده‌ام که برای آشکار ساختن اندیشه‌ها ، اعتقادات و نحـوهٔ دید خود ضرور می‌دیده‌ام ومی‌خواسته‌ام توضیح بدهم که درقبال طرز تفکر دیگران چه‌وضعی اتخاذکرده‌ام. مختصر کنم قصد من آن بوده‌است که آنچه را درست می‌دانم بگویم .

این هم بیهوده وعبث است که بخواهند ازاین کتاب درس جمال‌شناسی هنری بگیرند ،درآن بدنبال فلسفهٔ هنری بگردند ویاتوصیفات رومانتیکی راجویاشوند که دربارهٔ رنجهائی که‌هنرمند برای تصنیف آهنگی متحمل می‌شود معمولا می نویسند. دراین کتاب از شرح‌سعادتی که بهنگام جلوه‌الهه‌هنر به‌هنرمند دست می‌دهد اثری نمی‌توان‌جست. ازنظر من که یك‌نفرآهنگسازهستم آهنگسازی اقدام‌روزانه‌ایست که‌من خودرا موظف‌باجرای آن‌می‌بینم .

همان‌طورکه هرعضوی که مدام مورد استفاده قرار نگیرد رو به‌ضعف وتباهی می‌رود ، استعدادهای آهنگساز نیز درصورتی که علـی‌الدوام برای بکار بردن آن نکوشد رو به انحطاط وزوال می گذارد. کسی که ازدور دستی برآتش دارد تصور میکند برای آن که کسی به‌کار آفریننده بپردازد باید درانتظار هبوط الهام بنشیند اما این خطای محض است. بهیچوجه نمی‌خواهم منکر الهام بشوم بلکه کاملا برعکس من نیروی محرك وراننده‌ای را الهام می‌دانم که درتمام جلوه‌های‌فعالیت بشری می‌توان آنرا سراغ کرد وبهیچوجه آنرا ملك طلق و انحصار هنرمندان نمی‌بینم . اما این نیرو هنگامی ترقی می کندکه با تلاش بفعالیت بیفتد واین تلاش همان کارست . همانطورکه اشتها درحین غذا خوردن می‌آیدکار نیز الهام‌را درصورتی که ازابتدای امر وجـود نداشته است ایجاد می کند وفرا می‌خواند . اما اصولا صحبت از الهام درمیان نیست بلکه نتیجه آن مهم است که همان اثر می باشد .

درنیمه اول دوران آهنگسازی مردم مرا بدعادت کردند . حتی آثاری که در ابتدا با بی‌مهری مردم مواجه می‌شد بزودی مورد علاقه وتحسین آنها قرار می ـ

گرفت . اما من بوضوح تمام احساس می کنم که در این پانزده سال اخیر بااکثریت قابل ملاحظه‌ای ازشنوندگان خود بیگانه شده‌ام . آنها ازمن انتظار دیگری دارند وچیزهائی ازقبیل « پرنده آتشین » ، «پتروشکا» ، «تقدیس» و «عروسی» می ـ خواهند زیرا باین زبان عادت کرده‌اند ووقتی مرا می‌بینند که بزبان دیگری صحبت می کنم سخت حیرت می کنند . آنها نمی‌توانند ویانمی‌خواهند باپیشرفتهائی که درطرز بیان من رخ داده است همگام شوند . آنچه مرا تحت تأثیر قرار میدهد وباعث نشاط من می گردد ودر آنها مؤثر نمی‌افتد وچیزی هم که موردپسند آنانست دیگر چنگی بدل نمی‌زند . روی هم رفته تصور می کنم که به‌ندرت اشتراك فکر وسلیقه‌ای بین‌ما باشد . اگر چنین اتفاق افتاده باشد ـ وامروز هم باز اتفاق می‌افتد ـ که ما به‌چیز واحدی دلبسته باشیم باید بگویم که نمی‌توان به‌فرض قاطع آنرا معلول عللی واحد پنداشت . اما هنر به‌اشتراك درافکار و اندیشه‌ها نیازمند است و برای هنرمند کمال ضرورت را دارد تا دیگران را درادراك لذتی که خود حس کرده است سهیم سازد . اما علی‌رغم این ضرورت هنرمند باز شکاف علنی وآشکار بین خود ومردم‌را بیشتر دوست‌دارد تااین که توافقی‌ظاهری وصوری ومبتنی برسوء تفاهم بین‌او ودوستداران هنرش پدید آید . بدبختانه هرقدر شخصیت آهنگساز درآثارش بیشتر نمودارگردد امکان حصول توافق تام وتمام بین او و شنوندگانش قلیل‌تر می‌شود . هرچه بیشتر هنرمند در بروی تأثراتی که ازخارج می‌آید وازخود او و در خود او نیست ببندد بیشتر معروض این خطر قرار می گیرد که آثارش خلاف انتظار مردم باشد ؛ مردم هرگاه باچیزی روبرو شوند که باآن معتاد و مأنوس هستند خودرا مطرود ووازده حس می کنند .

هنرمند باید بخواهد که سراسر جهان با او موافق باشند ـ اما ازبخت بد او این عنایت مطلوبی است که هرگز بدان دست نمی‌توان یافت . بدین ترتیب او ناگزیر می شود که به‌اندك خرسند شود . درمورد خاص من وضع من چنین است که آثار اخیرم همچون سابق مورد عنایت جمع کثیری واقع نمی‌شوند اما بسیاری و بیش ازهمه جوانان هنوز هم باتحسین وتمجید بسیار آنهارا پذیره می‌شوند . اغلب‌باخود می‌اندیشم که آیا موضوع نسل بااین امر بی‌ارتباط نیست ؟ « ریمسکی کورساکف » اگر حیات داشت «تقدیس» وحتی «پتروشکا» را هرگز نمی‌پسندید . پس بهیچوجه مایه شگفت نیست که منقدان وداوران هنری روزگار ما دربرخورد بانحوهٔ بیانی که باعلم‌الجمال مطلوب آنها سازگار نیست ازخود بیخود می‌شوند . اما دیگر این گناه را برآنهـا نمی‌توان بخشود که هرچه‌را ازعهده فهمش برنمی‌آیند نادرست و غلط قلمداد می کنند . از آنجا می‌توان پی برد که وضع برهمین منوال است که این جمع نمی‌توانند بدقت وموشکافی باشکالات کار خودشان پی ببرند وبااحتیاط تمام نارسائی فهم خودرا زیر حجابی ازجملات توخالی واصطلاحات معمول ورایج عمومی‌ازانظار پنهان می‌سازند .

وضعی که اینان اتخاذ کرده‌اند مرا از سپردن راهی که در پیش دارم منصرف نمی‌کند. هرگز هیچ کس نخواهد دید که من آن‌چه را دوست دارم ودرطلبش هستم فقط بخاطر آن که ازخرده‌گیری وعیب‌جوئی جمعی که حتی ازفرط بی‌خبری نمی‌دانند مرا به بازگشت از راهی که رفته‌ام ترغیب می‌کنند فدا سازم. بدانند وآگاه باشند خواست‌های آنها ازنظر من چیزهائی هستند که عمرشان بسررسیده است ودرصورتی می‌توانستم ازآنها تبعیت کنم که شخصاً خودرا تحت فشار نگذارم. اماگروه دیگری هم که می‌پندارند من مبشر «موسیقی آینده» هستم‌راه خطا می‌پیمایند. هیچ‌چیز نمیتواند ازاین تصور ابلهانه‌تر باشد. من نه‌در گذشته زندگی‌میکنم ونه درآینده: بلکه من‌در زمان حال هستم. من چه می‌دانم فردا چه خواهد شد وچه رخ خواهد داد. من فقط ازآنچه امروز درست وراست می‌بینم جانبداری می‌کنم. رسالت من آنست که باین حقیقت خدمت کنم واین کاری است که بدون کوچکترین تردید ودو دلی انجام خواهم داد.

پایان

ترجمهٔ ک. جهانداری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

درشماره آینده تقویم آثار ووقایع مهم زندگی ستراوینسکی ازابتدا تاسال ۱۹۵۷ درمجله درج می‌شود.